



Annales historiques de la Révolution française

362 | octobre-décembre 2010
Varia

Fêtes officielles, théâtres et spectacles de curiosités pendant le consulat et l'Empire dans le 11^{ème} arrondissement théâtral impérial – pouvoir, artistes et mise en scène

Cyril Triolaire



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/11885>
DOI : 10.4000/ahrf.11885
ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2010
Pagination : 131-142
ISBN : 978-2-200-92634-2
ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Cyril Triolaire, « Fêtes officielles, théâtres et spectacles de curiosités pendant le consulat et l'Empire dans le 11^{ème} arrondissement théâtral impérial – pouvoir, artistes et mise en scène », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 362 | octobre-décembre 2010, mis en ligne le 01 décembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/11885> ; DOI : 10.4000/ahrf.11885

Tous droits réservés



***FÊTES OFFICIELLES, THÉÂTRES ET SPECTACLES
DE CURIOSITÉS PENDANT LE CONSULAT
ET L'EMPIRE DANS LE 11^{ème} ARRONDISSEMENT
THÉÂTRAL IMPÉRIAL – POUVOIR, ARTISTES
ET MISE EN SCÈNE¹***

Cyril TRIOLAIRE

Orientations privilégiées

Grand amateur de tragédies, assumant les héritages de la Révolution et renouant ouvertement avec les cérémoniaux monarchiques, Napoléon Bonaparte, premier consul puis empereur, use d'un art immodéré de la propagande². Fêtes publiques officielles et spectacles sont abondamment sollicités pour mettre en scène le pouvoir, gouverner et surveiller les esprits. Les unes et les autres induisent des pratiques culturelles et politiques guidées par le pouvoir. Au sortir d'un épisode révolutionnaire qui a vu les arts mobilisés autour d'un projet politique inédit et a fait des cérémonies et des représentations dramatiques de vraies leçons d'éducation civique et à l'aube d'une décennie au cours de laquelle Napoléon convie les muses à venir danser autour de lui et voit dans les arts du spectacle un moyen idéal pour développer son propre culte, ambitionner d'écrire l'histoire des fêtes et de la vie théâtrale, en province, au cours du Consulat et

(1) Thèse de doctorat soutenue à l'Université Blaise Pascal le 2 décembre 2008 et ayant obtenu la mention très honorable avec les félicitations du jury. Le jury était composé de Philippe Bourdin (directeur de la thèse, Université Blaise Pascal), Bernard Dompnier (Université Blaise Pascal), Michel Biard (Université de Rouen), Jacques-Olivier Boudon (Université Paris IV) et Natalie Petiteau (Université d'Avignon).

(2) Annie JOURDAN, *Napoléon, héros, imperator, mécène*, Paris, Aubier, 1998.

de l'Empire, revient à se poser la double question de la mise en scène et de la représentation du pouvoir dans la société.

Sudhir Hazareesingh rappelle justement qu'on « ne peut aborder l'histoire culturelle sans évoquer la *société* [et qu'on] ne peut parler du politique dans traiter du *pouvoir* » et que les champs de l'histoire culturelle comme de l'histoire politique sont immenses. Pourtant, « bien qu'inspirés par des problématiques distinctes (la représentation du social d'un côté, le pouvoir de l'autre), les objets de recherche se recouvrent parfois, et même souvent. Ce carrefour de l'histoire culturelle du politique se définit autour des représentations du pouvoir dans la société »³. L'histoire des rites et des symboles politiques ainsi que leur réception, en ville et, au cœur du Massif Central, surtout au village, entre parfaitement dans ce cadre-là et ouvre de nouvelles voies à l'histoire du premier Empire. À travers les spectacles, derrière les fêtes officielles, institutionnalisées ou extraordinaires, se succédant au cours des années consulaires et impériales, se joue en réalité la mise en œuvre d'un projet culturel neuf, basée sur la restauration de toute la puissance de l'autorité publique et tournée vers l'élaboration, la ritualisation et la promotion de la dévotion d'un seul.

Cette histoire culturelle du politique appréhende justement les représentations du pouvoir dans la société. Le pouvoir aspire à se représenter et à être représenté : rites et symboles, jeux et mises en scène lui donnent corps. Étudier les vies festive et théâtrale et les politiques culturelle et dramatique napoléoniennes revient à scruter, à comprendre et à mesurer la portée des stratégies de pouvoir mises en œuvre par Napoléon. Empereur, il reconnaît que la « royauté » est un rôle et que les souverains doivent « toujours être sur scène ». Il n'eut donc cesse de soigner ses représentations et de se mettre en scène. Les arts jouent un rôle éminent dans l'accomplissement de sa destinée, de son projet politico-culturel ainsi que le développement et l'affermissement de son culte et de son autorité. Ils relèvent pleinement de la communication politique symbolique du pouvoir et s'imposent comme un instrument politique de tout premier ordre. Les fêtes et les spectacles offrent ainsi des temps et des espaces privilégiés au pouvoir qui se donne à voir, pour faire croire. Fêtes officielles et spectacles permettent, entre l'an VIII et 1815, de pleinement saisir la riche phénoménologie du pouvoir.

(3) Sudhir HAZAREESINGH, « L'histoire politique face à l'histoire culturelle : états des lieux et perspectives », *Revue Historique*, avril 2007, n°642, p. 355-368.

Des fêtes et des spectacles

Tout modèle festif émerge d'un ensemble. Si une fête de souveraineté, célébrant le prince et mettant en scène son pouvoir tout en renforçant sa légitimité, émerge entre Consulat et Empire, c'est à travers une multitude de célébrations. « Puisqu'il faut bien introduire des catégories et rendre visible l'enchevêtrement des fêtes »⁴, nous avons distingué et accordé toute notre attention à deux types de manifestations publiques : les fêtes institutionnalisées et les fêtes extraordinaires. Les premières, commémoratives et/ou glorificatrices s'organisent en véritables systèmes, doivent être très strictement observées, chaque année, aux dates fixées ; les secondes renvoient à l'inverse à des réjouissances initialement imprévues dans le calendrier cérémoniel. Notre regard s'est ainsi posé sur les fêtes fixées par les lois du 3 nivôse an VIII – 14 juillet et 1^{er} vendémiaire –, du 19 février 1806 – Saint-Napoléon et anniversaire du sacre et de la victoire d'Austerlitz – et du 7 juin 1814 – Saint-Louis, le temps de la première Restauration ; il a été également retenu par ces fêtes indépendantes de toute périodicité, liées à des événements résultant des circonstances de la diplomatie, de la guerre, de la paix et de la vie politique nationale. Véritable spectacle vivant, la fête officielle emprunte au théâtre ses ressorts et parfois même jusqu'à ses décors et ses acteurs ; elle partage avec le spectacle cet évident souci de mise en scène. Investis hier, en Révolution, des mêmes missions pédagogiques et propagandistes, fête et théâtre trouvent alors dans les solennités publiques impériales l'occasion de poursuivre leur collaboration, lorsqu'après avoir chanté les louanges du héros sur les places et dans les temples, les Français applaudissent ses exploits dans les salles de spectacles. S'il est question de politique au théâtre les jours de fête et lors de quelques soirées habilement programmées par les propriétaires de salles et les directeurs de troupes, c'est bien le divertissement qui prime la plupart du temps. Si une majorité de compagnies dramatiques et lyriques et d'entreprises de « curiosités »⁵ touchent au politique, qu'elles soient professionnelles ou amateurs, brevetées – patentées par le gouvernement en vertu du privilège théâtral restauré –, simplement autorisées – avec la complaisance des autorités locales – ou bien libres – pour celles à qui a été refusé le statut de « théâtres », toutes consacrent principalement leurs efforts quotidiens à divertir.



(4) Yves-Marie BERCÉ, *Fête et révolte. Des mentalités populaires du XVI^e au XVIII^e siècles*, Paris, Hachette, 1976, p. 8.

(5) Elles sont les dépositaires de ces amusements spectaculaires et oculaires entre acrobaties, numéros animaliers et expériences scientifiques.

Une démarche plurielle

Réunir les études des fêtes officielles et des spectacles en une *seule et même* enquête là où la grande diversité et la qualité des sources autant que la raison encourageaient à les appréhender séparément releva dès le départ d'une réelle logique et d'une ambition historiographique certaine. Gestation et mise en œuvre des législations sur les fêtes et les spectacles sont simultanées ; elles répondent d'un même programme politique et participent d'un même « impérialisme culturel »⁶. Si des perspectives neuves peuvent incontestablement être ouvertes⁷ par le dépassement de la simple chronologie traditionnelle des quinze premières années du XIX^e siècle – l'abolition de la frontière artificielle représentée par l'an VIII et dans une autre mesure par celle de 1815 étant propice à de vraies relectures de l'histoire napoléonienne⁸ –, recloisonner les années consulaires et impériales, les réinterroger en pointant héritages et innovations, revient à en apprécier toute la densité et incontestablement à mieux saisir les choix opérés en matière de théâtre et de fête – cet « art du spectacle politique par excellence »⁹. Leur relecture impose 1806 au regard de l'historien. S'il existe bien différents temps de l'Empire, 1806 apparaît en effet à bien des égards comme une année charnière dans la promotion d'un culte napoléonien et d'une politique gouvernementale d'orientation des esprits, dans laquelle il convient de rendre leur entière place aux cérémonies publiques et aux spectacles. L'institutionnalisation de fêtes impériales le 19 février 1806 et la réorganisation des théâtres du 8 juin suivant abondent, conjointement avec le décret sur l'abbaye de Saint-Denis et le lancement simultané du nouveau catéchisme et de sa fameuse leçon VII, un même programme dévotionnel et participent de la surveillance de l'opinion. Tout est mis en œuvre ce printemps-là pour que chacune des grandes scènes publiques du pays, places, temples et salles de spectacles, deviennent de vraies chambres d'écho napoléoniennes. Napoléon Bonaparte redéfinit les contours de son programme de propagande et cherche à s'imposer comme le nouveau

(6) Annie JOURDAN, *L'Empire de Napoléon*, Paris, Flammarion, 2000, p. 211.

(7) Natalie PETITEAU, *Voies nouvelles pour l'histoire du Premier Empire*, Paris, La Boutique de l'Histoire, 2003.

(8) Évoquons à titre d'exemples : Natalie PETITEAU, *Élites et mobilités : la noblesse d'Empire au XIX^e siècle (1808-1914)*, Paris, La Boutique de l'Histoire, 1997 ; Jacques-Olivier BOUDON, *L'épiscopat français à l'époque concordataire (1802-1905)*, Paris, Éditions du Cerf, 1996 ; Jean-Pierre JESSENNE, *Pouvoir au village et Révolution : Artois, 1760-1848*, Lille, PUL, 1987.

(9) D'après le mot de Mona OZOUF répété à diverses reprises lors du colloque de Clermont-Ferrand tenu en 1974 sur les fêtes de la Révolution ; Jean EHRARD et Paul VIALLANEIX (Actes recueillis et présentés par), *Les fêtes de la Révolution*, Paris, Société des Études Robespierriennes, 1977.

maître incontesté de l'opinion. Parce que toute célébration publique du souverain est spectacle et chaque représentation théâtrale peut participer à sa mise en scène, il ne pouvait penser ses politiques en matière de fête et de théâtre séparément ; et l'historien les ignorer.

Trois angles d'approche ont été privilégiés. Sans que jamais n'ait été délaissée une logique purement chronologique, de manière à souligner les inflexions de ce temps si court mais si dense, cette enquête s'est volontairement voulue thématique, de manière à appréhender le plus justement possible les fêtes et les spectacles, les politiques qui les sous-tendent et leurs programmes, de leur conception à leur réception. Cette démarche historique *globale*, n'écartant aucun aspect, présente l'intérêt indéniable de prendre toute la mesure des objets étudiés et de ne soustraire aucune justification à leur pleine compréhension. En décidant de mener cette étude en province, là où les recherches s'accomplissent souvent le moins fréquemment, nous avons également choisi de tenter d'esquisser une histoire partagée par le plus grand nombre, de mesurer « la portée réelle de l'épisode napoléonien » en ces lieux de vie de la majorité des Français, d'apprécier finalement « l'Empire au village ». S'intéresser aux fêtes, aux théâtres et aux spectacles de curiosités dans les départements revient enfin à s'interroger sur les rapports politiques et culturels entre Paris et la province. Jeter notre dévolu sur l'une des vingt-cinq circonscriptions théâtrales créées par les décrets napoléoniens de 1806-1807 nous a ainsi permis d'engager une histoire à travers le prisme des structures officielles, tout en nous attachant aux réalités régionales préexistantes. Le onzième district composé des six départements du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire, du Cantal, de l'Ardèche, de la Lozère et de l'Aveyron, bientôt élargi à la Loire, s'est imposé comme un espace d'étude original, auquel le territoire de l'Allier a été greffé, eu égard aux liens privilégiés entretenus avec les autres avant la grande réforme théâtrale impériale de juin 1806. Profondément rurale, majoritairement paysanne, politiquement et culturellement contrastée, rétive ou franchement ouverte aux pratiques culturelles révolutionnaires et plus ou moins adepte de la théâtromanie du siècle, cette région, largement calquée sur les terres du Massif Central, offre à l'historien un terrain suffisamment riche pour saisir pleinement les vies festive et théâtrale. Il nous a enfin semblé indispensable de recenser et d'analyser le plus grand nombre de fêtes publiques célébrées, de représentations théâtrales et de numéros de curiosités donnés sur les scènes du Massif Central, de manière à sentir les effets de la politique gouvernementale durant quinze années en nous interrogeant à la fois sur le progressif triomphe d'une fête de souveraineté, impériale, sur la fête révolutionnaire, ainsi que sur le retour à l'ordre d'une



activité théâtrale libérée et bouleversée au cours de la décennie précédente. Ce sont ainsi quelque 1 108 fêtes qui ont émergé – dont près de 900 décrites très précisément –, 3 305 représentations de 946 pièces différentes et 51 spectacles de curiosités. Seul d'un tel ensemble documentaire, jamais envisagé pour une étude similaire, pouvait découler des réflexions neuves.

Prendre la pleine mesure de ces vies festive et dramatique nécessita aussi de changer de focale, de les apprécier depuis chaque maillon de l'axe informatif reliant gouvernement et conseils municipaux, mais également de multiplier les regards en tournant autour de nos propres objets. L'extrême rareté des témoignages privés et l'absence de conscience historique parmi les troupes de comédiens indiquèrent immédiatement que la mémoire vive des spectacles et des réjouissances publiques résidait ailleurs. Cette enquête ne pouvait ainsi presque qu'être exclusivement conduite à travers l'œil du pouvoir ; ou plutôt nous apparut-il indispensable de la mener à travers les yeux des pouvoirs. Correspondances, rapports officiels et procès-verbaux de fêtes (programmes, comptes rendus et budgets) furent abondamment sollicités. Stéréotypés, empesés et corsetés sous la plume des magistrats urbains ou au contraire plus libres et verts sous celle des administrateurs ruraux, ces rapports se sont avérés incontournables. La réduction, non exclusive, du procès-verbal en séries statistiques ainsi que l'accumulation des données chiffrées des cahiers de comptes communaux et des registres de troupes ont alors permis d'user au mieux du quantitativisme comme « outil » de l'histoire culturelle et politique, en comptant, mesurant et pesant. Bien qu'elles ne rendent généralement compte que de ce que le gouvernement surveille et de ce que ses agents veulent bien révéler, les archives de police permettent d'outrepasser le regard circonstancié cultivé d'ordinaire. En des espaces où le bras armé du pouvoir est partout, sur les places publiques et sur les cours les jours de fête, au parterre ou aux galeries des théâtres, la lecture des procès-verbaux de police s'est avérée indispensable pour nuancer notre perception, pour la rendre plus juste. Car aucune gazette ne s'aventure alors à relever les écarts, journalistes et critiques se plaisant davantage à peindre un tableau précis mais complaisant des événements et à alimenter les débats esthétiques du temps, satisfaisant l'amateur et le curieux autant que les représentants de l'autorité publique¹⁰.

(10) Au final, notre enquête nous a amené à fréquenter les archives nationales ainsi que les fonds parisiens de la SACD, à visiter huit fonds d'archives départementaux et dix-neuf municipaux ; et à consulter les registres de délibérations de près de cent communes et les exemplaires de quelque quinze journaux locaux publiés chacun durant plus de dix ans.

Pistes de réflexion ouvertes

Premièrement. Napoléon rattache indéniablement fêtes et spectacles au même ministère de la Gloire¹¹. Les unes et les autres deviennent les temps privilégiés d'une propagande officielle évolutive et d'un culte napoléonien spontané devenu obligatoire. Magistrats et artistes mettent en scène le pouvoir. Toute célébration étant spectacle, ils élaborent leurs programmations en aménageant les espaces, en pensant les décors et en multipliant les ressorts didactiques : tout apparaît vite affaire de symboles. Depuis les ultimes cérémonies révolutionnaires jusqu'aux fêtes de la monarchie restaurée, ils sont à la fois réutilisés, détournés, remplacés, toujours pour commémorer mais plus encore pour produire de la légitimité. Tous les moyens sont bons pour réussir la promotion des valeurs du régime et de celui qui les incarne, faut-il encore qu'organiseurs et directeurs dramatiques les aient réellement. L'épaisseur des portefeuilles conditionne à ce titre plus que jamais la qualité de la mise en scène du pouvoir et permet plus ou moins généreusement d'accompagner l'évergétisme impérial. Les mises en scène symboliques réalisées sur la place et au théâtre sont donc loin d'être toutes spectaculaires, et ce, même si impressionner les foules et les publics, au point même littéralement de les subjuguier, c'est déjà commencer à les persuader, dans l'esprit de l'empereur.

Deuxièmement. Les fêtes publiques et les spectacles permettent tout à la fois d'orienter les consciences et de les surveiller étroitement. Les messages diffusés depuis toutes les scènes du pays sont en amont élaborés par des artistes zélés et repris par des administrateurs généralement obéissants à tous les échelons. À bien en suivre pourtant le fil conducteur du pouvoir, les prises d'initiative des préfets et les écarts de certains magistrats municipaux rappellent pourtant que les choix faits en haut ne se sont pas toujours suivis de fait en bas. Les discours promeuvent tous assez rapidement et indiscutablement durablement celui qui a su littéralement imposer sa singularité, à la fois génie, sauveur, héros et grand homme davantage que saint patron. Sur scène comme à la fête, textes et gestes assurent la double promotion des valeurs militaires et du nouvel ordre social napoléonien. Fêtes et théâtres deviennent alors à bien des égards des espaces de mise en conformité et davantage encore de vérification. Tout est d'ailleurs mis en œuvre pour que cette ère napoléonienne ne



(11) Jean-Paul BERTAUD, *Quand les enfants parlaient de gloire. L'armée au cœur de la France de Napoléon*, Paris, Aubier, 2006.

souffre d'aucune contestation. À la fête et au spectacle, la police exerce par sa présence permanente un réel contrôle social ; le régime de censure très rapidement affermi y concourt lui aussi bien qu'il souffre de véritables stratégies de contournement.

Troisièmement. La nécessité d'orienter et de contrôler les consciences semble d'autant plus indispensable que la fête devient rapidement un temps réservé à la seule glorification du prince. Une *fête napoléonienne* ne s'impose pourtant pas de fait immédiatement après brumaire an VIII. La fête révolutionnaire et une fête de souveraineté s'interpénètrent alors et se concurrencent sous le Consulat, au point que pour initier son propre culte, Bonaparte promeut même dès l'an X une fête résolument « bâtarde », peu compréhensible par les républicains les plus convaincus et incomplète aux yeux des thuriféraires du nouveau régime. Le mélange des héritages, sensible jusque dans la cérémonie du sacre, combiné à l'absence de politique festive lisible, retarde indiscutablement le « triomphe » du culte de Napoléon. Et c'est bien la loi qui impose en 1806 une *fête impériale* de souveraineté et en détermine les contours, auxquels les Bourbons restaurés s'adapteront finalement aisément. Au-delà même de tout autre contexte, l'apparition tardive de cette fête impériale semble aussi imputable à la politique religieuse menée. À un moment où l'avènement de l'Empire est présenté comme l'aboutissement naturel de la Révolution mais où est clairement restaurée parallèlement une monarchie chrétienne, le fait que les Français renouent activement dès les ans X, XI et XII avec les anciennes pratiques extérieures du culte paraît nuire à l'évidence à « l'explosion » du culte impérial. De plus, une fois celui-ci institué, si la double association de la Saint Napoléon à la dévotion mariale et aux cultes des saints patrons locaux lui profite, elle le dessert vraisemblablement également, en brouillant les messages et en voyant parfois la violence s'inviter à la fête, en vertu de traditions communautaires revivifiées.

Quatrièmement. 1806 marque un tournant que la réforme des théâtres ponctue. En restaurant le privilège, Napoléon rompt incontestablement avec le régime de liberté et entend remettre de l'ordre dans l'activité dramatique provinciale. Son Règlement du 8 juin doit alors permettre à la fois de la réguler, en garantissant à chaque département une offre semblable, mais encore de restreindre le nombre de troupes autorisées à se produire et de plus facilement ainsi surveiller leurs déplacements et leurs programmations. Cette restructuration, symbole d'un certain impérialisme culturel, rencontre de multiples obstacles. La nouvelle géographie théâtrale impériale est loin d'être respectée et oblige les deux seules troupes itinérantes officielles – habilitées à parcourir le onzième arron-

dissement dramatique – à opérer des choix contraires aux ambitions gouvernementales, jusqu'à priver certaines villes de spectacles. La délicate gestion des brevets, la multiplication des autorisations spéciales, la liberté relative dont jouissent les entrepreneurs de curiosités, la concurrence permanente entre les autorités administratives, les propriétaires de salles et les directeurs dramatiques, et les problèmes financiers quotidiens sont autant de freins à la pleine réalisation des réformes impériales. Leur influence n'en demeure pourtant pas moins réelle sur l'activité dramatique provinciale, au point de déjà profondément la bouleverser, en en modifiant les réseaux et les rythmes, en favorisant la réhabilitation des anciennes salles et la construction de nouvelles, en accélérant la professionnalisation, en facilitant la diffusion des répertoires tout en opérant directement une répartition des genres sur le territoire.

Cinquièmement. Représentations théâtrales et cérémonies publiques jettent une lumière nouvelle sur les expériences collectives et individuelles, notamment sur la profondeur de la conscience politique parmi les gens ordinaires. Si participer n'est pas adhérer, nombreux sont les Français, en se rendant à la fête ou en achetant un billet pour une affiche de circonstance, à manifester un sincère attachement à celui qui les subjugue avant tout. S'il paraît difficile d'attester de la pleine adhésion du peuple et des notables au culte napoléonien et du succès des réjouissances officielles, force est de constater que les Français entretiennent des rapports pluriels, allant de l'enthousiasme au conformisme de bon aloi en passant par la contestation ouverte, symbole de fidélités sincères et exacerbées. Car cette dévotion ne prend à l'évidence pas partout à l'identique. Aussi se font face durant près de quinze ans une diagonale napoléonienne, hier largement républicaine, reliant l'Aveyron à l'Allier, et un arc Sud-Est pointant doublement en Livradois-Forez et sur les Causses, violemment déchristianisé, réfractaire la veille aux cultes révolutionnaires et viscéralement attaché à l'ancienne famille royale. Au-delà même de ces cartes, les attitudes festives collectives enregistrées en l'an XIII puis en 1811 dans cette deuxième région ne manquent pas non plus de nous interroger sur la survivance de la figure du souverain dans les consciences malgré la construction de nouvelles sources de légitimité durant deux décennies.

Bilan

Au cœur de l'Empire, cette étude s'intéresse donc au développement du culte impérial dans les espaces de vie de la majorité des Français et aux voies festive et théâtrale qu'il emprunte entre l'an VIII et 1815. Elle



tente de saisir les effets de la loi de février 1806 sur l'affermissement de la dévotion napoléonienne et ceux des décrets de juin 1806 et avril 1807 (restauration du système du privilège et création des arrondissements) sur la vie théâtrale dans les départements (libérée par la législation de 1791). Cette enquête interroge sur les rapports politiques entre la province et Paris, soulignant les résistances marquées dans l'application du calendrier des fêtes ou le respect de la censure théâtrale. Elle dessine donc une géographie de la diffusion de la culture officielle, mise en relation avec les contraintes économiques et budgétaires, avec les traditions et les opinions locales. Elle reconstruit une sociologie des acteurs principaux des divertissements (comédiens, musiciens et directeurs au théâtre, participants à la fête, du magistrat au simple quidam), étudie les espaces aménagés (espaces publics de la rue et de la place et principales enceintes dramatiques – Clermont-Ferrand, le Puy-en-Velay, Moulins ou Montluçon), rend compte des répertoires et des discours, s'intéresse aux formes de diffusion de la vulgate officielle et essaie d'apprécier le plus justement leur réception (adhésions et contestations, critiques esthétiques). Ce travail renouvelle l'histoire culturelle du politique et des pratiques culturelles sous le Consulat et l'Empire, là où les recherches sur la période sont le moins souvent menées pour cette période : en province.

Cette thèse d'histoire à l'accent volontairement pluridisciplinaire (voisinant avec l'histoire des arts, la musicologie, la littérature et la géographie politique) renouvelle l'historiographie des fêtes et des spectacles, en France, au début du XIX^e siècle. Dans la lignée des travaux de Michel Vovelle et de Mona Ozouf sur la fête révolutionnaire, elle participe autant au renouveau de notre connaissance historique de l'époque impériale qu'elle comble un « vide » historiographique certain. Jamais les fêtes officielles du premier Empire (épisode de la première Restauration inclus) n'avait jusque là donné lieu à une étude spécifique comme celles de Rémi Dalisson ou de Sheryl Kroen sur les fêtes de la monarchie restaurée, de Matthew Truesdell ou Sudhir Hazareesingh sur les fêtes du second Empire et d'Olivier Ihl sur les fêtes de la République. À l'heure où le rapport au politique se modifie en profondeur, où de nouvelles légitimités politiques se façonnent, investir les champs de la fête et du théâtre, s'intéresser à la théâtralisation de la fête aussi bien qu'à l'élévation du spectacle au rang de fête du pouvoir, revient à réfléchir aux formes de promotion de l'Empire et aux voies cultivées pour façonner la légende napoléonienne. En privilégiant enfin une démarche scientifique résolument globale, les vies festive et théâtrale apparaissent dans toute leur diversité et leur complexité. En s'écartant des scènes parisiennes ordinairement

privilégiées par les chercheurs, de Patrick Taïeb à Raphaëlle Legrand, en passant par Nicole Wild, Mélanie Traversier, Malincha Gersin ou David Chaillou, en dépassant l'exclusivité thématique pourtant par ailleurs si bien cultivée par Odile Krakovitch, Jean-Claude Yon ou encore Romuald Féret, cette enquête finalement *complète* sur les théâtres provinciaux permet de prolonger les études sur le XVIII^e siècle proposées hier par Max Fuchs puis Martine de Rougemont et, dans la lignée des travaux novateurs engagés au sein du Centre d'histoire espaces et cultures de l'Université Blaise Pascal, de les renouveler et même de les dépasser.



Cyril TRIOLAIRE

Résidence le Clos Saint-Jean
28/2 Boulevard Gambetta
77000 Melun

cyril.trio@wanadoo.fr